

Communication de Madame le Professeur Madeleine Bertaud



Séance du 19 juin 2009



Le voyage selon François Cheng

Il se peut que les livres de François Cheng, romans, essais, poésies, traductions, livres d'art, ne vous soient pas tous familiers ; je vais donc suivre la démarche qui devrait vous permettre d'y entrer commodément, en allant du largement connu à ce qui l'est moins et, par rapport à mon titre, du plus visible à ce qui tient à l'intériorité du poète, - telle qu'elle apparaît dans son œuvre - car sans laisser de côté la biographie, je m'attacherai surtout au message que délivre depuis plus de trente ans cet écrivain français (français et non pas francophone, comme on l'entend souvent dire par erreur) à qui Pierre-Jean Rémy, l'accueillant sous la Coupole le 19 juin 2003, déclarait dans l'ouverture de son discours : «C'est un long chemin, oui, que vous avez fait pour venir jusqu'à nous».

Quand un nouveau nom apparaît dans le monde des lettres (j'entends quand les *média* s'intéressent à lui), c'est souvent en achetant un roman que les gens qui lisent (encore nombreux en France) vont à sa découverte. C'est ce qui s'est passé pour l'auteur du *Dit de Tianyi* lorsqu'à l'automne 1998 il reçut le Prix Femina. Or, dans le déroulement de ses trois parties - «Épopée du départ», «Récit d'un détour» et «Mythe du retour» -, le *dit* du héros-narrateur, dont j'ai montré ailleurs qu'il était son *don*,^[1] est tout autant son *voyage*. Le périple qu'au sortir du lycée le jeune homme accomplit avec son ami poète à travers le Sichuan, pendant la guerre civile entre nationalistes au pouvoir et communistes, de plus en plus nombreux, en est la réduction, ou l'emblème.^[2] Lui succède, après que Tianyi a reçu les leçons d'un peintre-ermite, dans la meilleure tradition des

anciens, et s'est rendu sur son ordre à Dunhang, à l'extrémité occidentale de la Chine, afin d'y copier les fresques récemment découvertes dans les grottes de Mogao (ce site a été mis par l'UNESCO au patrimoine de l'humanité), le grand voyage jusqu'à Paris, où il devient étudiant aux Beaux-Arts, avec ses extensions en Hollande et en Italie, pour découvrir les trésors de leurs musées. Vient enfin, daté de 1957, le retour dans un pays «dénaturé», «sous verrous», non parce que l'idéologie qui y règne le tente, mais pour retrouver Yumei, celle que dans son cœur il avait appelée, dès qu'il l'avait vue, l'Amante. C'est sa descendance «aux enfers».^[3] Et il faudrait encore ajouter, sur fond de purges maoïstes, le transfert des condamnés vers le camp de concentration situé dans le grand Nord chinois, ce train sinistre «qui roule jour et nuit, véritable tunnel ambulante ne devant aboutir nulle part ; on se marche les uns sur les autres dans le couloir, on se soulage entre les wagons»^[4] - ici le malheur veut que le lecteur occidental ne se trouve pas dépaycé...

Le second roman de François Cheng (un troisième étant en cours de rédaction), *L'Éternité n'est pas de trop*, est tout autant, mais autrement, placé sous le signe des voyages. Ceux qu'effectue le héros sont intérieurs à l'Empire (l'histoire se situe au XVII^e siècle, à la fin de la dynastie Ming) : à cinquante-quatre ans, Dao-sheng quitte le monastère taoïste où, sans être moine, il vit depuis plusieurs années, décidé à «franchir montagnes et fleuves» pour retrouver Lan-ying, aimée d'une passion partagée, dans la séparation, dès que «leurs yeux se rencontrèrent».^[5] Voyage à tâtons, vers une femme dont il ignore si elle est encore en vie, et s'il pourra la retrouver. Voyage réussi cependant, avant un autre aller-retour : quand Dame Ying, devenue veuve, décide de se retirer «un certain temps» dans un couvent, l'homme regagne son monastère et attend, avec une infinie douleur et non moins de patience, «l'Appel» - «Nous allons enfin pouvoir nous revoir»^[6] - Il redescend alors de la montagne comme il l'a fait six ans plus tôt, pour un ultime voyage.

Ce coup d'œil rapide permet de ranger les romans chengiens à côté du *Télémaque* de Fénelon, du *Tom Jones* de Fielding, du *Wilhelm Meister* de Goethe, tous ouvrages où le voyage est l'occasion et le moyen de l'apprentissage (celui de la vie, celui de l'art, celui de l'amour). Mais déjà un signe au moins nous alerte sur l'insuffisance de cette lecture : la rencontre du même Dao-sheng, médecin-devin dont la science vient de l'antique *Livre des mutations*, et de l'étranger arrivé de «l'Océan de l'Ouest», son visage émacié, son langage singulier, la flamme qui brille dans ses yeux. Le second (un des premiers jésuites envoyés en Orient) a accepté de «parcourir des terres, traverser des mers, surmonter mille obstacles et dangers» pour apporter jusqu'à la Chine la Parole du Christ. Une graine est semée que la grâce divine, et peut-être aussi les mérites de l'homme, pourraient faire germer : l'idée que seul l'amour sauve, parce que

Dieu est Amour. Le missionnaire quitte son interlocuteur sur une *promesse* :

Vous êtes un homme de cœur, toujours en quête. En réalité, vous avez compris beaucoup ; à votre manière, vous avez même trouvé. [...] C'est une chance pour moi aussi de vous avoir rencontré. [...] nous sommes déjà amis ; nous ne nous oublierons plus [...] *Puisque nous partons ensemble pour l'éternité !*^[7]

Voici qui nous entraîne vers deux directions complémentaires, ou qui plutôt fusionnent : celle de la *rencontre*, et celle du cheminement de la vie, dans sa dimension spirituelle.



Avant d'emprunter ces voies, considérons le parcours de l'homme né en 1929 dans la province du Shandong, à l'est de la Chine (« à l'orient de l'Orient », dit-il), nommé Cheng Chi-hsien et qui s'appelle, depuis qu'avec le baptême, il a reçu en 1969 (deux ans avant sa naturalisation) le prénom du « petit pauvre » d'Assise, dont il se sent si proche, François Cheng (nom chinois, prénom d'ici : l'association des deux est à elle seule un symbole fort).

En 1948, le père participant comme expert des sciences de l'éducation à la fondation de l'UNESCO, la famille Cheng se trouve à Paris, munie d'un contrat de deux ans ; après quoi, il lui faudrait rentrer au pays, mais après le bouleversement qui s'y est produit, le retour n'est plus envisageable. Tandis que ses parents partent avec ses trois frères pour les États-Unis, Chi-hsien, qui pourtant connaît l'anglais et la littérature américaine, choisit la France, dont il ne pratique pas la langue.^[8] Le boursier qu'il est s'y mue bientôt en un exilé sans revenus, condamné, en dépit de sa constitution fragile, à gagner durement de quoi subsister. D'autres tourments le pressent : « Tout exilé connaît au début les affres de l'abandon, du dénuement et de la solitude », ^[9] et avec eux, cette lancinante nostalgie, liée à la certitude de ne plus jamais revoir le sol natal.^[10] Pour ceux qui le croisent et le voient à peine, il n'a pas d'identité, il est seulement « le Chinois »^[11] ; au mieux, pour quelques compagnons d'études, il est « Titien » (plus facile à prononcer que son prénom...). Cependant il va persister dans son choix, lui donner de plus en plus de sens, le vivre intensément jusqu'à devenir, au terme d'une véritable métamorphose, un Français.

Choisir la France, c'est naturellement, c'est essentiellement, *choisir le français* pour en faire *sa langue d'écrivain* et, plus précisément, *de poète* (il date de ses quinze ans l'apparition de sa vocation poétique). Suivant les cours de l'Alliance française, de la Sorbonne puis de l'École Pratique des Hautes Études et du Collège de France (où sa fille, Anne Cheng, est aujourd'hui professeur...),

fréquentant assidûment la Bibliothèque Sainte-Geneviève, il lui faut relever un *défi insensé* : apprendre, non «un ensemble de mots et de règles, mais une manière de sentir, de percevoir, de raisonner, de déraisonner, de jurer, de prier et, finalement, d'être».^[12] Il se souvient en termes bouleversants de cette *aventure*, linguistique et humaine : «[...] j'étais comme un naufragé qui ne sait pas s'il arrivera sur l'autre rive».^[13]

Il y est arrivé, sur l'autre rive... Il s'est *approprié* le français.^[14] Il s'est *ré-enraciné* dans sa terre d'accueil, avec ses musées, ses églises, ses châteaux et, plus essentiels encore, ses montagnes et ses fleuves - «[...] j'ai laissé couler dans mes veines maintes rivières de France».^[15] Et cette transmutation a rendu possible un autre ancrage, vital, de l'ordre de la réconciliation avec lui-même : elle l'a, selon sa formule, *ré-enraciné* «dans l'être». Un mémoire (pour l'équivalent de l'actuelle maîtrise) le fait remarquer de Barthes, Lacan et autres membres de *l'intelligentsia* parisienne. Quelques années encore et le voici, professeur à l'Institut national des Langues et Civilisations orientales, les bien connues «Langues O». Pour tout immigré, cela aurait été un sommet ; pour François Cheng, ce n'était qu'un début.

Encouragé par Julia Kristeva, il donne au Seuil deux essais, *L'Écriture poétique chinoise* (1977) et *Vide et plein, le langage pictural chinois* (1979). Notre langue convient, expliquera-t-il, au genre de l'essai par son caractère rigoureux, analytique, et sous cet aspect, dès cette époque, il sait qu'il la maîtrise. Ces ouvrages sont d'inspiration sémiotique, condition sans laquelle, en pleine vogue de la «nouvelle critique», se faire un nom était impossible ; mais il faut reconnaître que l'outil convenait aux sujets traités, puisque l'idéogramme n'est autre chose qu'un signe, et que dans la peinture traditionnelle orientale, qui n'est pas mimétique, chaque trait, chaque mouvement est, lui aussi, un signe. C'est ainsi que l'Occidental va enfin pouvoir comprendre une poésie et une peinture restées pour lui jusque-là, malgré l'existence de nombreux travaux historiques, des énigmes. Puis Cheng commence à publier des livres d'art, toujours sur la Chine - *L'Espace du rêve, mille ans de peinture chinoise*, sort en 1980-, et sur deux artistes majeurs du XVII^e siècle : Chu Ta et Shitao. Il est alors dans le rôle que Claude Roy, suivi de beaucoup d'autres, a désigné d'une expression à la fois très belle et aujourd'hui bien insuffisante : celle de *maître-passeur*. Le *passer* (et dans les deux sens, puisque depuis plusieurs années il traduit aussi pour ses anciens compatriotes nos poètes, de Hugo à Char, et pour nous-mêmes les grands lyriques chinois),^[16] est à l'évidence beaucoup plus qu'un simple voyageur...

Ce n'est que plus tard qu'il aborde la phase créatrice (un premier recueil de poésie, *De l'Arbre et du Rocher*, paraît chez Fata Morgana en 1989), une fois

dépassé un douloureux dilemme : d'un côté, «abandonner sa langue maternelle est un sacrifice», d'autant que la sienne est «hautement et abondamment poétique» par la culture multiséculaire qui la nourrit, par «le pouvoir évocateur de ses signes», par la «mobilité de leurs combinaisons». De l'autre, il sait désormais que le français est «souple, malléable, plein de ressources», qu'il offre «à la fois la musique des mots et la plasticité qui vient de leur caractère ramassé, concis, visuel». Et puis, expliquera-t-il, le français est une grande langue dont l'emploi requiert, par rapport au premier jet, un temps de maturation du discours - de même qu'une œuvre à l'accomplissement retardé, comme celle qu'il va composer après toutes ces années de vocation rentrée, ne peut coïncider exactement avec l'impulsion initiale.^[17] Le choix opéré est donc véritablement existentiel. L'anthologie parue en 2005 chez Gallimard, *À l'orient de tout*,^[18] permet de constater grâce à son ordonnance diachronique que le langage qui donne à l'ensemble de son œuvre en vers une unité foncière a été trouvé dès le début. Elle permet également d'en apprécier, par-delà la diversité des motifs, l'unité thématique.

En 2002, l'Académie française procède à sa cooptation. Son fauteuil, le 34^e, fait de lui le successeur de Jacques de Bourbon Busset, de Maurice Genevoix et, bien plus haut dans le temps, de Fénelon, dont il tient, de manière tout à fait significative, à relire le *Télémaque* : devenu un maillon d'une chaîne inscrite dans l'histoire de la France, il se trouve enfin, cinquante-cinq ans après son arrivée sur notre sol, délivré de tout problème d'identité. Lui qui avait un jour dit à Micheline, sa femme, devant la statue de Lamartine à Maçon : «Voilà un homme et un poète heureux ! Il est sorti de cette terre, il est porté par tout un peuple ! C'est un destin qu'un exilé n'aura jamais...», peut désormais ajouter : «*Maintenant, quand à Mâçon je salue Lamartine, je le sens proche de moi, comme un ami*» [...] *il a fallu ce geste-là*^[19]. Il risquait en effet de rester un éternel errant, comme le furent, dans les tourmentes du XX^e siècle, Walter Benjamin ou Hannah Arendt. Aussi tout en ayant conscience d'avoir «mérité la France», est-il à son égard plein de reconnaissance.

Nous avons donc suivi le poète au long d'un voyage qui a duré plus d'un demi-siècle, de la Chine et de sa langue à la France et à la sienne, de l'enracinement dans l'humus originel à un autre enracinement, dans notre pays et, plus largement parlant, dans l'Occident. Mais le voyage tel qu'il le conçoit ne se décline pas simplement en termes de géographie et d'histoire (la grande et la sienne propre) : «Je suis Occidental maintenant, mais, fait-il observer, en ce qui concerne la compréhension du monde, les *questions* sont les mêmes de l'Est à l'Ouest».^[20] Ces questions sont au cœur de son œuvre ; du *Dit* et des recueils de poésie aux *Cinq méditations sur la beauté* et au récent *Pèlerinage au Louvre*,^[21] il poursuit la même recherche : comprendre le monde, comprendre

ce qu'est l'homme dans le monde et quelle est sa destinée, comprendre le *drame de l'humain*. Ces questions hantent depuis fort longtemps son intériorité : enfant, très peu de temps après avoir découvert la beauté de la nature et celle du corps féminin, il vit de ses yeux, par les photos des journaux, les horreurs des massacres de Nankin,^[22] première rencontre du mal que beaucoup d'autres ont suivie.^[23] *Je porte en moi, l'ai-je entendu dire, [...] la conscience tragique du XX^e siècle.*^[24]

Sa démarche n'est pas celle d'un moraliste (Montaigne, La Bruyère) ni d'un philosophe, pas même Bergson, dont il se sent proche ; je l'appellerai une «quête humaniste». Pour progresser dans semblable quête, il est essentiel que le voyage soit «voyage vers l'autre» et (je reprends le titre de l'essai de 2002) *dialogue*. Un article publié en 2005, «*Homo viator*»,^[25] nous renseigne sur la conception dont son auteur a hérité :

Le voyage d'initiation existe dans toutes les cultures. [...] En Chine, [il] faisait partie de la formation d'un lettré.

(Le terme *lettré* n'a pas en chinois le sens qu'il possède en français : il renvoie à la tradition de conjuguer, chez une élite, au moins deux arts, souvent trois : calligraphie, peinture et poésie - la «Triple excellence» -, musique). En sillonnant le pays, en fréquentant ses monts et ses fleuves, le lettré appréhendait de manière vivante, non seulement la diversité de ses provinces, mais les fondements de sa spiritualité^[26] tels que, plusieurs siècles avant notre ère, les avaient enseignés les maîtres taoïstes,^[27] à partir de l'observation de la nature et du cosmos : la dynamique de la vie tient à l'existence du Souffle-esprit, souffle initial d'où émanent à leur tour trois souffles agissant de manière concomitante. Le *yin* (la douceur réceptive) et le *yang* (la puissance active ; les Occidentaux sont aujourd'hui habitués à ces termes) sont antinomiques, tandis que le souffle du *vide médian* permet, dans l'idéal, de transcender cette antinomie en un bienfaisant *échange-change*. L'interaction de ces souffles anime l'ensemble des entités vivantes et les réunit, pour l'éternité, en «un gigantesque réseau d'engendrement et de circulation»^[28] appelé le *Tao*, la Voie. En somme, le Tao lui-même est voyage, et l'aspiration à la *vie ouverte* est fondamentale dans la pensée taoïste ; elle y est donnée pour universelle, commune à l'homme aussi bien qu'au fossile, à l'arbre ou à la fleur.

Cheng, qui n'a jamais cessé de pratiquer la calligraphie à laquelle son propre père l'avait initié, est un lettré d'aujourd'hui, et il a pratiqué ce voyage d'initiation à l'échelle du monde. Le titre de son plus récent essai, déjà cité, interpelle : *L'un vers l'autre. En voyage avec Victor Segalen*. Segalen, poète breton et médecin de la marine, qui, entre 1909 et 1917, avait fait trois voyages en Chine, et descendu en barque, au cours du premier, le Fleuve bleu sur plus de

mille kilomètres, périls, vertiges et charmes mêlés, avait forgé un mot, *exote*, pour se démarquer du simple amateur d'exotisme (tel que Pierre Loti). Or près d'un siècle plus tard, notre auteur se déclare lui aussi *exote*, non sans accoler à ce terme l'expression par laquelle il aime se désigner : «pèlerin de l'Occident».^[29]

C'est d'abord que son voyage, qu'il s'effectue dans l'espace ou dans le temps, au moyen des livres ou en visitant les musées, prend sens et valeur en ce qu'il permet des *rencontres*. Entendons-nous bien : 'rencontrer' quelqu'un n'est pas pour lui le croiser, ni échanger quelques mots de courtoisie - ni, s'agissant d'un paysage, le voir en passant. Les *rencontres*, lorsqu'entre deux sujets s'installe le *vide médian*, sont les moments les plus authentiques, les plus précieux de la vie, ceux qui l'enrichissent et laissent trace - ceux dont l'Avant-propos de *L'Éternité n'est pas de trop* explique qu'ils sont «ouverts sur l'infini».^[30] Dans un parcours de vie aussi long (le poète aura 80 ans à la fin du mois d'août) et aussi riche, les *rencontres*, qu'elles se passent en un vécu partagé, une pratique féconde du *dialogue* au cours duquel chacun donne (j'emploie des formules chères à François Cheng) *sa meilleure part*, ou qu'elles se situent par-delà l'espace et le temps, n'ont pas manqué : ainsi, dès l'adolescence, celles de Gide et de Romain Rolland, qui venaient de faire l'objet d'excellentes traductions chinoises - «Gide [...] parle à un Chinois comme ce fils prodigue de retour qui se confie à son jeune frère»^[31] - ; celle, vécue dans l'enthousiasme, de la musique occidentale^[32] ; celle de Van Gogh, dont plusieurs échos, à forte connotation symbolique, se retrouvent dans le *Dit*^[33] ; celle de Paul Claudel - le parcours de Claudel qui, de 1895 à 1909, vécut presque constamment en Extrême-Orient, l'imprégnation religieuse de son œuvre et, liée à celle-ci, son écriture essentiellement poétique,^[34] tout chez ce géant des Lettres françaises invitait Cheng à aller vers lui...^[35] Celle encore de Lacan qui, pendant plusieurs années, lui demanda de l'accompagner dans sa lecture des penseurs chinois. Lors de leur dernier entretien, Lacan lui déclara : «Vous avez connu plusieurs ruptures dans votre vie... Vous saurez, n'est-ce pas, transformer ces ruptures en *Vide médian agissant* et relier votre présent à votre passé, l'Occident à l'Orient. Vous serez enfin - vous l'êtes déjà, je le sais - dans votre temps».^[36] Relier l'Occident à l'Orient et ainsi être de son temps : Cheng l'a écrit avec solennité,^[37] ce dialogue est indispensable et vital, comme il l'est entre christianisme et islam ; c'est le seul moyen de sortir le monde moderne de la crise dans laquelle il s'enfonce (non la crise financière et économique, grave elle aussi, mais la crise des valeurs, morales et spirituelles). Je vais m'arrêter à deux *rencontres* particulièrement importantes, parce que chacune d'elles lui apporta une véritable révélation : celle de Cézanne et celle de Segalen.

Dans la comparaison, puis le dialogue que cet amateur très éclairé (car on ne peut désigner François Cheng comme un «critique d'art» professionnel) se donna les moyens d'établir entre deux peintures foncièrement différentes, le

premier occupe une place unique. Entre tous les artistes qui «ont d'instinct compris la nécessité de renouer l'authentique dialogue avec la Nature», Cézanne, assure-t-il, est celui qui est «allé le plus loin dans le sens de la profondeur». Chacune de ses toiles lui apparaît comme un *sentiment-paysage* tel que la peinture chinoise en produisit très tôt, et sa réalisation comme un avènement unique, «une rencontre entre l'esprit de l'homme et celui du paysage à un moment privilégié, avec, dans l'intervalle, ce quelque chose de tremblant, de vibrant, d'inachevé, comme si l'artiste se faisait réserve ou accueil». [38] Shitao avait consigné par écrit la rencontre de son esprit avec l'esprit du paysage ; de Provence s'éleva bien plus tard, en écho, cette parole citée dans la Préface du *Livre du Vide médian* : «La montagne pense en moi, je deviens sa conscience». «Cézanne, explique François Cheng, a tant dialogué avec la nature de son sol natal, avec les rochers, les arbres et la Sainte-Victoire, que, sous des formes variées et chatoyantes, il a rendu visible cette poussée interne de la montée géologique depuis le centre originel». [39] De la Chine à la France, du passé à l'époque moderne, le peintre de la Sainte-Victoire acheva de lui apporter l'évidence d'une circularité désirée, et grâce à lui éprouvée. Sa découverte l'a amené à la certitude qu'il n'avait rien perdu d'essentiel en passant à l'Occident, qu'il ne s'était pas coupé de la Voie, que le vide médian, pour ceux qui se vouent à en faire bon usage, avait partout et toujours même efficacité :

Prolongeant le souffle
Tu relies notre fini
À l'infini résonance. [40]

Pour Segalen, un hasard, si toutefois le hasard existe, est à l'origine de la rencontre : dans le début des années 70, Cheng donna des cours à une jeune fille très intéressée par la Chine ; elle s'appelait Laure Segalen et a depuis établi à Pékin une «Fondation Segalen» ; l'élève lui offrit les *Lettres de Chine* de son grand-père, publiées posthumes chez Plon en 1967 : «Par personne interposée, je revisitais mon pays d'origine. Et, surtout, je le découvrais car, de fait, beaucoup de provinces me demeuraient inconnues» [41] - non la Chine post-impériale, en pleine déliquescence, qui n'avait pas intéressé le Français, mais celle de la haute époque, ses «routes antiques au cœur / des loëss», son «limon immémorial»

Mué en splendeurs céréales, rizières triomphantes
Ivres de vivats des crapauds, temple haut perché
Sur le dos arc-bouté du vent, col gelé
Se réchauffant à la flamme des étoiles... [42]

Ce qui s'est produit alors semble avoir été de l'ordre du mystère pour le sujet même qui l'a vécu : «Est-il réellement possible de *voyager dans le Temps et dans l'Espace, à travers Soi-même et à travers l'Autre*» [43] ? Cheng s'est aperçu que, sans

avoir été exactement le symétrique du sien - le Breton ne s'était pas installé en Chine, et s'il avait repris quelques idéogrammes dans *Stèles* il n'avait pas écrit en chinois -, son «voyage» à travers les signes avait été celui d'un précurseur, ou plutôt d'un frère aîné : «D'un signe à l'autre, d'un signe idéographique à un signe alphabétique, quelle distance doit-on franchir pour en appréhender la commune essence»^[44] ? La communauté révélée était celle des poètes, des créateurs d'art :

En épousant au jour le jour le rythme et la mesure de distance de ce continent habité de hautes montagnes, de grands fleuves et de plaines immenses, le poète entre, en fait, dans le rythme et la vision de son propre langage poétique.^[45]

Comme l'écriture de l'immigré qui fit le choix difficile du français, celle du voyageur, née à partir d'un réel autre que le sien, avait impliqué un effort intense «d'ouverture, de bouleversement, d'assimilation et de transformation».^[46]

À un niveau plus profond, celui de la spiritualité, la communauté, mais cette fois j'aimerais mieux parler de communion, s'est constituée autour de l'intuition taoïste :

Cette espèce de mythologie géographique (ou de dynamisme universel), Segalen l'a sentie très fort et fait entrer dans sa propre vision.^[47]

Il a «épousé la conception chinoise d'un univers créé animé par les Souffles vitaux, lieux de mutation et de métamorphose généralisées». Ainsi s'est produite la *rencontre*, avec sa pleine valeur d'*échange-change* : «reconnaître l'autre en se reconnaissant ; se reconnaître en reconnaissant l'autre». D'où cette profession qui fait toute la lumière sur le titre de l'essai de 2008 :

En les lisant [les *Lettres de Chine*], nous sommes tout simplement avec le poète en train d'effectuer sa marche.

Pour tenter de caractériser le fruit de ces rencontres, le terme de «synchrétisme» n'est pas approprié ; parler d'une *synthèse vivifiante* serait plus juste, François Cheng nous le rappelle en de très beaux vers :

Mystère est un singulier
Qui ne peut se révéler
 que par d'autres singuliers
Que par l'ardent face-à-face
Des présences entrecroisées.^[49]

Accéder à cette synthèse demande temps, maturation, méditation - un voyage là encore, mais intérieur. De l'*exote*, l'écrivain explique, avec la gravité

dont il use pour parle de l'âme, qu'«il a sondé des mystères dont les échos ont éveillé ceux de son être propre [...] car c'est bien au niveau de l'être que se situe l'aventure».^[50] J'en viens donc au *cheminement* chengien comme parcours spirituel permettant de s'ouvrir au mystère de l'être, et par là-même de s'élever. Il suffit de regarder le visage de cet homme pour reconnaître en lui un grand méditatif, et c'est à vrai dire toute sa vie intérieure qu'il faudrait faire défiler, du moins tout ce qui en est connu. Deux domaines pourtant me semblent essentiels : la création poétique, et la vie religieuse.

Quand l'adolescent se sentit appelé à la poésie, non sans comprendre qu'elle ferait de lui un «être en marge»,^[51] il avait d'elle, outre l'idéalisme de la jeunesse, une conception très traditionnelle, celle qu'avait exprimée, douze siècles plus tôt, Du Fu -

Quand je chante, je le sais, dieux et démons sont présents ;
Qu'importe si, mourant de faim, mon cadavre comble un ravin -,^[53]

Retraite, immobilité (physique, mentale, affective...) : il fallait «se dépouiller tel un arbre en hiver», consentir «à être l'argile sans fond», se réduire «*au plus tenu du souffle*» (c'est ce qu'entend l'académicien par le mot *humilité*, qu'il s'applique à lui-même et qui n'est pas de la modestie), se faire *pure ouïe*^[53] afin de pénétrer au cœur du monde. Une autre formulation pourra nous aider à comprendre, c'est celle, sous les Song (X^e-XIII^e siècles), du maître *chan*^[54] Qingdeng : «*Voir la montagne / Ne plus voir la montagne / Re-voir*^[55] *la montagne*». Dans une poétique de la néantisation, seul le passage par le *non-voir* permet d'atteindre au *re-voir*^[56] ; après quoi le pinceau peut plonger dans l'encre et la *Voix* s'élever -

Accéder enfin au chant
par le pur silence...^[57]

Ce passage n'est pas sans rappeler l'initiation accordée à Orphée, dans la mythologie grecque ; André Velter, poète lui-même, a salué dans sa préface d'*À l'orient de tout* «l'Orphée sorti d'ailleurs», ce qui n'est pas un mince compliment - on connaît la théorie de Mallarmé : «*l'explication orphique de la terre* est le seul devoir du poète et le jeu littéraire par excellence».^[58] Du voyage aux enfers, accompli au risque de se perdre, l'aède avait rapporté un savoir et un pouvoir nouveaux : celui de faire le lien entre l'univers des vivants et celui des morts ; de percevoir, au-delà du visible, le réseau de correspondances qui ne cessent d'aller et venir au long de l'éternité. Or, sans l'amener aux limites de quelque géographie tellurique, le chemin de l'exilé, pendant les années où il était voué au silence, à la solitude, à la vacuité, fut bien un passage par la nuit et il incluait, comme François Cheng l'a rappelé récemment encore, le risque

de *perdition*.^[59] C'est à ce prix que son inspiration a acquis sa légitimité, et sa nouvelle « parole poétique » son autorité :

Vraie Lumière
celle qui jaillit de la Nuit
Et vraie Nuit
celle d'où jaillit la Lumière.^[60]

Ainsi la conformité de la démarche des anciens poètes chinois avec le processus orphique trouve dans l'expérience vécue par notre auteur une illustration entière, d'autant plus remarquable qu'entre intuition du Souffle et voyance orphique, il n'y eut pas pour lui de hiatus, aucun besoin de rejeter l'une pour passer à l'autre. Il n'a pas eu à rejeter une poétique (ou plutôt une morale poétique, car ce n'est pas de technique qu'il s'agit) pour en adopter une autre. Dans sa venue à l'Occident, le poète n'a rien perdu en route.

J'en viens au cheminement, assez semblable à celui-ci dans son schéma mais d'une nature tout autre, qui l'a amené à recevoir le baptême. Un des personnages les plus importants du *Dit de Tyiani*, par le message qu'il transporte, est Lao Ding, le vieux Ding, prisonnier à qui l'on a interdit de raconter son histoire, et qui pourtant va parler. Étant passé dans sa jeunesse, lorsqu'il avait découvert que « le mal était entré chez les hommes »,^[61] d'un confucianisme assez insouciant au bouddhisme, il avait pratiqué de plus en plus la charité jusqu'à compromettre la fortune familiale, se préparant sans le savoir à accueillir la parole de Matthieu (6, 24) : « Nul ne peut servir deux maîtres [...] Dieu et la Richesse ». Enfin, lors d'une épidémie de choléra, il rencontra des missionnaires protestants, travailla avec eux à soulager les malades, fit sienne leur espérance en celui qui mourut sur la Croix, voulut jusqu'à l'héroïsme et au sacrifice la faire partager à ses frères de misère, leur parla de pardon, confia à Tianyi le message de Jean (12, 25) : « Qui aime sa vie la perdra, et qui perd sa vie en ce monde la conservera pour la vie éternelle ». ^[62] Dans l'accomplissement d'une synthèse assumée et vécue jusqu'au martyre et à la mort, le vieux Ding semble annoncer la spiritualité qui irrigue l'œuvre de François Cheng, venu à l'Ouest avec, en lui, l'immense richesse qui le disposait à en accueillir *la meilleure part*. Sur ce sujet, l'écrivain est longtemps resté d'une grande discrétion. Cependant lorsqu'il reçut, le 16 octobre 2007, le titre de docteur *honoris causa* de l'Institut Catholique de Paris, il jugea que l'heure était venue de parler :

À un moment donné, j'ai compris qu'au sein de l'humanité, *il avait fallu que quelqu'un vînt pour dévisager le mal absolu et envisager le bien absolu*. Non seulement dévisager l'un et envisager l'autre, mais réellement les prendre en charge, cela au prix de sa vie, offerte comme un don total, afin de démontrer que le bien

absolu est possible, que l'absurdité et le désespoir ne sont pas notre issue. C'est ce qu'on appelle une vérité incarnée ; c'est ce qu'a accompli le Christ, en qui le bien absolu s'était manifesté comme amour absolu. Ce qu'il a accompli est proprement *sur-humain*, cela dépasse la dimension d'un simple raisonnement et d'une simple volonté. Que cet accomplissement fût porté par le divin, qu'il révèle par là la part divine de la destinée humaine, c'est une vision que j'accepte aussi. C'est dire que *j'épouse volontiers la voie christique*. Mon engagement relève de *l'adhésion* et non de la « croyance ». Ce faisant, loin de me rétrécir, j'approfondis singulièrement ma compréhension de la vie et *je me sens dans la disposition de dialoguer avec les vrais mystiques issus de toutes les grandes spiritualités*.

Dans la vision qui m'est native, je me sens charnellement en connivence avec l'univers vivant ; *je ne l'abandonnerai pas et je n'ai pas à l'abandonner. Elle me permet au contraire de vivre pleinement la voie christique*, celle par laquelle la destinée humaine est portée à son plus haut degré d'exigence et de réalisation.^[63]

Cette mise au point permet de le situer en connaissance de cause, avec son fond taoïste indestructible et son entière adhésion à la « vérité incarnée » dans la personne de Jésus. Avec la certitude de leur compatibilité essentielle. Nous ne sommes pas devant une conversion, passage d'un système de références à un autre, mais devant le résultat de sa réflexion continue sur le bien et sur le mal, considérés dans leur essence. En effectuant ce travail de méditation, de dialogue à un très haut niveau de transcendance, François Cheng n'a cessé de cheminer, pour atteindre enfin à ce qu'il appelle *une symbiose vivante*.



En définitive, son *voyage* l'a conduit toujours à plus d'échanges, à plus de dons - pourquoi ne pas le dire ? à toujours plus d'amour (c'est cela, donner *sa meilleure part*). Pour comprendre le degré de communion avec l'autre qu'il finit par rendre possible, il suffit de lire les commentaires du « pèlerin du Louvre », devant telle ou telle peinture contemplée et méditée, *Saint François d'Assise recevant les stigmates* de Giotto -

Porter dans sa propre chair les plaies de son Seigneur lui est une forme de communion grâce à laquelle il devient à même de partager les douleurs de tous ceux qui souffrent et, par-delà, de transmuier celles-ci en joie. -

ou *La Dentellière* de Vermeer :

Cette concentration, nous la vivons de l'intérieur. Nous sommes cette femme qui, dans le silence d'un jour ordinaire, s'absorbe entièrement dans le geste minutieux, délicat et précis, qu'exige le travail de dentellière.^[64]

Dans sa longue progression vers la *vie ouverte*^[65] l'homme qui siège maintenant sous la Coupole est parvenu à passer, sans rupture, d'un pays à un autre, d'une langue à une autre, d'une conception de l'art et de la poésie à une autre, d'une spiritualité à une autre. *Sans rien perdre* en route de son fond originel, *ni la moindre parcelle de son âme*.

Ce voyage est-il près de s'achever ? Ce serait oublier que, selon le taoïsme, l'homme est pris dans l'éternelle circulation de la Voie.

[...] Lorsque tout se termine, tout
Ne fait que commencer. Cela, nous le savions,
[...]

[...] Au sein de la Voie, toute demeure
Est une partance, et toute partance
Une provisoire demeure.^[66]

Ainsi s'explique, à la dernière page du *Dit de Tianyi*, cette réflexion postérieure à la mort violente, liée aux drames de l'histoire, de ses protagonistes :

Il ne se peut pas, une ultime fois, que le miracle n'ait pas lieu.
[...] Un rien, et l'on refoulera du pied nu la chaude argile rouge,
les odorantes herbes aux rayonnements sans fin. De cercle en
cercle le temps réamorçera sans faille son rythme immémorial.^[67]

Mais comment parler de cette suite ? Nous pouvons seulement percevoir ce qui la précède de peu, lorsque le terme est proche - comme pour Dao-sheng et Lan-ying au dénouement de *L'Éternité n'est pas de trop* :

«*Lan-ying, nous voilà ensemble. [...] nous entrons dans le mystère du pur jaillissement, du pur échange. Il a fallu pour cela traverser le tout. Nous avons appris à être ensemble, nous aurons à vivre ce qui est appris, indéfiniment, tout chagrin lavé, toute nostalgie bue. L'Éternité n'est pas de trop. Je viens !*»^[68]

Comme pour le Segalen d'«Ultime Voyage» qui s'est rendu, dans «la forêt obscure», à «l'audience du Destin» et qui, lorsque son sang coule et «renou-

velle, une ultime fois, / [son] alliance avec le sol», s'abandonne sur son «lit de douleur» et de «douceur» à la fois :

À partir de cet instant, plus aucun son
 Ne sortira de notre gorge de chair,
 Et se fera entendre désormais – enfin apaisée ?
 La voix issue de l'âme... !^[69]

Nous pouvons aussi, simplement, conserver une image : dans un des plus beaux poèmes de François Cheng, ce vieillard qui lui ressemble comme un frère, arrêté «Au fond du jardin», assis «à sa place», «Sur une chaise de fortune / Ou un banc délabré», attendant en paix la mort parce que son esprit «coïncide avec ce qui vit / Tout de souvenir et d'oubli».^[70]



Notes

- [1] François Cheng, *Le Dit de Tianyi*, Albin Michel, 1998. C'est à cette édition que renvoient mes références (abr. *Dit*) ; l'ouvrage existe aussi en Livre de poche. Et Madeleine Bertaud, *François Cheng. Un cheminement vers la vie ouverte*, Hermann, 2009 (ici Partie II, chap. I, «Le don de Tianyi», p. 91- 115).
- [2] *Dit*, p. 104-134. Ce voyage est librement inspiré des mois d'errance de Cheng, dans le désarroi lié à la guerre civile, entre la fin de ses études secondaires et son entrée à l'Université de Nankin, la capitale. *Le Dit de Tianyi* n'est pas un roman autobiographique ; il fait cependant largement place au souvenir et au témoignage ; il contient aussi une part de ce que la critique moderne appelle l'«autofiction».
- [3] *Ibid.*, p. 275-286.
- [4] *Ibid.*, p. 292.
- [5] Je reprends l'expression de Jean Rousset (*Leurs yeux se rencontrèrent. La scène de première vue dans le roman*, José Corti, 1984). Voir M. Bertaud, *op. cit.*, p. 139-141.
- [6] *L'Éternité n'est pas de trop*, Albin Michel, 2002. Et, la même année, en Livre de poche, Albin Michel-Librairie Générale Française. Mes références renvoient au Livre de poche (abr. *Éternité*).
- [7] *Ibid.*, p. 223. Dans les citations, c'est moi qui souligne. Quant à mon propre texte, l'italique y signale les expressions ou termes chers à F. Cheng.
- [8] L'écrivain explique ce choix de la France par trois raisons : sa littérature, son raffinement, et parce que c'est «le pays du milieu de l'Europe occidentale». *Le Dialogue. Une passion pour la langue française*, Paris-Shanghai, Desclée de Brouwer-Presses littéraires et artistiques de Shanghai, 2002, p. 27 (abr. *Dialogue*).

- [9] *Ibid.*, p. 28.
- [10] Sa notoriété et l'évolution du régime chinois finiront par le lui permettre à trois reprises.
- [11] Ceci se retrouvera dans le *Dit*, p. 28. Il n'y a guère plus de cinq ans, quand je demandais à tel ou tel collègue s'ils le connaissaient, alors qu'il était déjà académicien, j'ai souvent encore entendu en guise de réponse : «Le Chinois ?» Aujourd'hui, cette manie s'est à peu près perdue.
- [12] *Dialogue*, p. 10. Voir aussi p. 11 : «[...] vraiment apprendre, c'est-à-dire s'investir tout entier dans cette langue, y inscrire les chiffres de son destin au point d'en faire un instrument de survie, ou de création, cela relève d'un défi insensé».
- [13] Paul Sabourin, «D'une double culture à l'unité académique, entretien avec François Cheng», *Travaux de Littérature* publiés par l'ADIREL, vol. XIX, Roger Marchal (dir.), *L'Écrivain et ses institutions*, 2006, p. 447-456 (désormais : «Entretien»).
- [14] « Cette langue, comment dire tout ce que je lui dois ? Elle est si intimement liée à ma vie pratique comme à ma vie intérieure qu'elle se révèle l'emblème de mon destin. [...] Loin de me couper de mon passé, elle l'a pris en charge. [...] elle m'a conféré cette aptitude à repenser le tout, à transmuier ce tout en un lucide acte de re-création. » Discours de réception à l'Académie française (désormais : Discours...).
- [15] Discours. Cf. *L'un vers l'autre. En voyage avec Victor Segalen*, Albin Michel, 2008 (abr. *Segalen*), p. 111.
- [16] F. Cheng, *Entre source et nuage. Voix de poètes dans la Chine d'hier et d'aujourd'hui*, Albin Michel, [1990] 2002. Il s'agit d'une anthologie de poèmes traduits par lui et, pour les œuvres de Li Ching Chao et de Bing Xin, par Anne Cheng (abr. *Source-nuage*), p. 37-64.
- [17] Pour ces dernières citations, voir *Dialogue*, p. 37. Et « Entretien », p. 452-453.
- [18] F. Cheng, *À l'orient de tout*, Préface d'André Velter, *Poésie / Gallimard*, 2005 (abr. *Orient*).
- [19] «Entretien», p. 451. Le même phénomène se produisit devant la tombe de Chateaubriand (p. 452).
- [20] *Ibid.*, p. 455.
- [21] F. Cheng, *Cinq Méditations sur la beauté*, Albin Michel, 2006 (abr. *Méditations*) ; *Pèlerinage au Louvre*, Musée du Louvre-Flammarion, 2008 (abr. *Louvre*).
- [22] Du 13 décembre 1937, date de l'entrée de l'armée japonaise dans la capitale, jusqu'à début février 1938 : 150 000 à 300 000 morts, l'impossibilité de fixer un chiffre précis étant en elle-même effrayante, dans un climat de cruauté et d'inventivité totale (voir *Méditations*, p. 18-19).

- [23] Si Cheng n'a pas vécu l'époque maoïste, il s'est remarquablement informé de ce qui se passait là-bas, y compris pendant la Révolution culturelle, amassant des documents dont certains ne se trouvent dans aucune autre bibliothèque que la sienne.
- [24] «Entretien», p. 454.
- [25] In *Conférence*, n° 20, 2005 ; repris dans *Segalen*, p. 105-114.
- [26] *Segalen*, p. 107.
- [27] Notamment Zhuangzi et, peut-être légendaire, Laozi (IV^e-III^e siècles av. notre ère). On consultera Anne Cheng, *Histoire de la pensée chinoise*, Seuil, coll. «Points Essais», [1997] 2002, p. 113-142 et 188-211.
- [28] *Le Livre du Vide médian*, Albin Michel, 2004 (abr. *Vide médian*), préface.
- [29] Cf. *Segalen*, préface, p. 9-10, et p. 59 (dans l'essai intitulé «*Je renonce à être fait Dieu*», paru d'abord en 1998, dans le n° 71 des *Cahiers de l'Herne* sur Segalen). Et *Louvre*, p. 9.
- [30] P. 14. Je rappelle que les *Méditations sur la beauté* sont nées de rencontres : cinq soirées (qui font penser au *Courtisan* de Castiglione transposé dans le monde moderne) où, autour de celui qui se présente « comme un phénoménologue un peu naïf » (p. 21), dans le calme d'une salle de yoga parisienne, une cinquantaine de proches ont répondu à ses sollicitations, en « une relation d'échange créatif ».
- [31] *Dit*, p. 83.
- [32] *Ibid.*, p. 90-93.
- [33] Voir mon ouvrage, déjà cité, p. 109-110, 121, 125-126.
- [34] Pour Claudel, poésie et foi étaient indissociables, comme en témoigne le titre d'une des *Cinq Grandes Odes* : *La Muse qui est la Grâce*.
- [35] *Méditations*, p. 46-49.
- [36] Cité dans *L'Âne*, n° 25, février 1986 (propos recueillis par Judith Miller).
- [37] Voir par exemple *Dialogue*, p. 81 et *sq.*
- [38] *Méditations*, p. 134-135.
- [39] *Louvre*, p. 11.
- [40] *Vide médian*, p. 23.
- [41] *Segalen*, p. 111-112.

- [42] «Ultime voyage» (long poème sur la mort restée mystérieuse, en 1919, de Segalen), *ibid.*, p. 120.
- [43] «Espace réel et espace mythique», communication faite au colloque «Victor Segalen» du musée Guimet, en 1978, pour le centenaire de sa naissance. Reprise dans *Segalen*, p. 15-55 (ici, p. 16).
- [44] *Ibid.*, *loc. cit.*
- [45] *Ibid.*, p. 23.
- [46] *Segalen*, p. 60-61.
- [47] *Ibid.*, p. 33.
- [48] *Ibid.*, respectivement p. 67, 60 et 66.
- [49] *Orient*, p. 278.
- [50] *Segalen*, p. 19-20. Voir aussi, p. 59, la visée de Segalen partant pour la Chine avec, explique F. Cheng, «la ferme intention de boucler la grande boucle de son destin par le détour de l'autre extrême».
- [51] Il en va de même pour le jeune Tianyi (*Dit*, p. 22).
- [52] Vers cités dans le *Dit* (p. 70). Cf. *Méditations*, p. 161 : l'artiste «est toujours prêt à endurer douleur et chagrin, privations et pertitions, jusqu'à se laisser consumer par le feu de son acte, se laisser aspirer par l'espace de l'œuvre».
- [53] *Orient*, respectivement p. 171, 258, 259.
- [54] Né en Inde, le bouddhisme pénétra dans l'Empire au début de notre ère. Il y prit de l'importance vers le IV^{ème} siècle, et plus encore sous les Tang, où il fut sinisé. Ce bouddhisme naturalisé, rendu compatible avec le fond chinois, est appelé le *chan* (aux XII^e-XIII^e siècles, il allait passer au Japon sous le nom de *zen*).
- [55] Voir *Dialogue*, p. 65-66.
- [56] *Orient*, p. 37.
- [57] Lettre à Verlaine, 18 novembre 1885.
- [58] Voir *Dialogue*, p. 65-66.
- [59] Voir Entretien avec Florence Noiville au Centre Pompidou sur le thème «Écrire, écrire... pourquoi ?», 18 février 2007. «Ayant traversé l'expérience de la perte et tenté *le sauvetage par l'écriture ...*». Cf. *Dit*, p. 200.
- [60] *Orient*, respectivement p. 12-13, et p. 230. Publié une première fois dans *Qui dira notre nuit* (Arfuyen, 2001), ce poème sert *d'incipit* au recueil à paraître au Cerf en 2009, dont le titre est précisément *Vraie Lumière née de vraie Nuit*.
- [61] *Dit*, p. 345.

- [62] *Ibid.*, p. 363.
- [63] Discours publié dans *Transversalités*, n° 105, janvier-mars 2008, p. 167-169.
- [64] *Louvre*, respectivement p. 18 et p. 164.
- [65] Les affinités sont réelles entre Cheng et Rilke (l'écrivain européen le plus proche de la sensibilité chinoise), aux côtés de qui il se place dans la famille des «poètes de l'être» (*Dialogue*, p. 68-70) ; et l'aspiration de Rilke à l'*Ouvert* (*das Offene*) est connue, notamment par la 8^e des *Élégies de Duino*. Néanmoins, la «vie ouverte» de Cheng ne doit pas être confondue avec ce que Rilke nomme l'*Ouvert*, qui implique une détresse étrangère à la sérénité personnelle à laquelle Cheng est parvenu et, sur le plan métaphysique, une vision étrangère à celle de l'universalité du Tao.
- [66] «Ultime voyage», *Segalen*, p. 119-123. Voir Pauline Bernon, «La demeure en mouvement de François Cheng», *Liberté politique*, printemps 2004, n° 25, p. 77-85.
- [67] P. 411-412.
- [68] P. 246-247.
- [69] *Segalen*, p. 119.
- [70] F. Cheng, *Que nos instants soient d'accueil*, avec des lithographies de Francis Herth, Paris, Les Amis du Livre contemporain, 2005, p. 75.